Cena egzempl. 1 zł.

PISMO ORGANISTOWSKIE

MIESIĘCZNIK

Poświęcony wiedzy fachowej i życiu Organistów.

Rok I. Warszawa, październik 1927 r. Nr. 2

Redaktor: BRONISŁAW RUTKOWSKI—Warszawa, Okólnik 1, (Konserwatorjum).

BUDOWANIE ORGANÓW.

Wojna wstrzymała u nas rozwój przemysłu organowego na kilka dobrych lat, a z drugiej strony zrujnowała szereg pięknych instrumentów. Do dziś dnia jeszcze spotykamy w naszych kościołach organy zdekompletowane: miejsca w których stały estetyczne piszczałki metalowe świecą obecnie pustką, w niejednem zaś kościele, wskutek działań wojennych organy zasypane są gruzem z sufitu i ścian. Trzeba je zatem reperować, kompletować, przerabiać, odnawiać. Pomimo powszechnej u nas obojętności do spraw muzyki kościelnej — myśl o wystawieniu nowych organów w kościele tu i owdzie kiełkuje, a w niejednym kościele, w czasach ostatnich, nowe organy stanęły już i rozbrzmiewają — słowem, przemysł organowy znowu ruszył i ma przed sobą wielką przyszłość, gdyż dobre organy w Polsce są jeszcze rzadkością. Można mieć jednak nadzieję, że w przyszłości nie damy się wyprzedzić w przemyśle organowym innym narodom — jak niemcom, francuzom, czy anglikom, u których już dziś dobre organy spotykamy nawet w wiejskich kościołach, nie mówiąc już o większych miastach, gdzie są one chlubą parafji.

Budowanie nowych organów nie jest rzeczą tak łatwą jakby się pozornie zdawało. Nie będziemy tu poruszali kwestji finansowych, — trudności zebrania wśród parafian potrzebnych na ten cel pieniędzy, chociaż i to nieraz wpływa w du-

żej mierze na wartość nowobudujących się organów, pomimo bowiem najlepszych chęci tak proboszcza jak i organmistrzów często bardzo zamiary ich zostają niezrealizowane, lub też zrealizowane połowicznie — przeważnie z braku funduszów. Chcemy tu poruszyć szkicowo kwestję ustalenia typu nowobudujących się organów. Jest to instrument niezwykle skomplikowany. Można też śmiało powiedzieć, że nie spotyka się dwóch podobnych organów, bo jeśli i mają jednakową ilość i jakość głosów, to napewno głosy te różnią się albo intonacją albo harmonizacją.

Jakże u nas przystępują do budowania nowych organów?

Zwykle organizuje się Komitet budowy z miejscowym proboszczem na czele. Komitet ten listownie prosi znane i mniej znane firmy o nadesłanie ofert. Firmy zaś organowe posiadają już gotowe i stałe prospekty na organy 8, 10, 12, 15, 20 głosowe i większe. Często proponowane z tych prospektów organy nie posiadają wielkich walorów — szczególniej jeśli chodzi o umiejętny dobór głosów. Niestety, Komitet, w skład którego wchodzą zazwyczaj ludzie, nie mający nic wspólnego z organami i muzyką — zawiera umowę z tą firmą, która wysunie najdogodniejsze warunki materjalne — nie zwracając najmniejszej uwagi na stronę artystyczną instrumentu. Organy ustawione, nadchodzi dzień ich „przyjęcia". Zapraszają jednego lub kilku lepszych organistów dla zbadania i wydania opinji o nowym instrumencie.

I zazwyczaj komisja ta, złożona bądź co bądź ze specjalistów, znajduje się w niemałym kłopocie, gdyż badając umowę, zawartą między firmą organową, a komitetem budowy organów, musi stwierdzić, że organy są ściśle i sumiennie wykonane według tej umowy, tylko że trudno o nich powiedzieć, aby były dobre i odpowiadały wymaganiom kościoła, w którym są ustawione. Okazuje się, że sam projekt był zły lub nieodpowiedni. Co w takich razach ma uczynić komisja? Powiedzieć, że organy są źle wykonane — nie może, jak również i nie może uznać tych organów za dobre. Błąd zatem tkwi nie w samem wykonaniu, za które odpowiedzialna jest firma. lecz w samym projekcie, który komitet zaakceptował.

W wielkich firmach organowych zagranicznych pracują specjaliści t. zw. artystyczni, zadaniem których jest projektowanie dyspozycji organów w zastosowaniu do warunków lokalnych i ogólna kontrola artystyczna przy harmonizacji i strojeniu poszczególnych głosów. Tych specjalistów artystycznych

nasze firmy krajowe tymczasem nie posiadają — operują one ustalonemi raz na zawsze dyspozycjami i ustalonemi kombinacjami. Sprawa budowania organów jest nietylko kwestją mechaniki, lecz i kwestją artystyczną — organista zatem musi tu mieć głos jeśli nie decydujący, to przeważający. I należałoby zwracać się do organisty nie wówczas gdy już organy są ustawione, lecz przedtem, — gdy projekt nowobudujących się organów ma być ustalony.

Każdy dobry organista zdaje sobie sprawę z ważności dyspozycji głosów w organach — nie ilość, lecz jakość głosów decyduje czy ten instrument odpowiada wymaganiom artystycznym lub też nie. Można wybudować organy o 10 głosach, umiejętnie dobranych, z całym szeregiem kombinacji i połączeń, umożliwiających jak największe ich wykorzystanie, które przewyższać będą walorami artystycznemi organy o 25 głosach — z dyspozycją nieumiejętną i wadliwą, o nieszlachetnem brzmieniu poszczególnych głosów, co w sumie czyni instrument poprostu przykry dla ucha. Już samo umieszczenie głosów w I lub II manuale jest rzeczą skomplikowaną i wymaga wielkiej ostrożności, gdyż należy przewidzieć przedtem wszelkie możliwości barw głosowych, uzyskanych drogą ich połączeń. Zdawałoby się, że rozwiązanie tych kwestji jest rzeczą prostą — gdyż wystarczyłoby ustalić raz na zawsze typ organów większych i mniejszych i zażądać od każdej firmy organowej stosowania się do wypracowanych wskazań i wymagań. Projekt ten ma swoich zwolenników, mimo że posiada wiele złych stron. Gdyż tego rodzaju szematyczne ujęcie kwestji zatamowałoby (i dziś tamuje) wszelką pomysłowość i postęp w budownictwie organowem. Należy również liczyć się i z tem, że dobre organy muszą być zastosowane do rozmiarów i akustyki kościoła i muszą odpowiadać celowi jakiemu są przeznaczone. Jeśli więc chodzi o organy małych rozmiarów — to inne muszą one być w kościele, w którym służą wyłącznie do towarzyszenia śpiewowi, a inne — gdy występują często jako instrument solowy. Wszelka rozmaitość w konstrukcji organów jest wreszcie pożądana i dla tej przyczyny, że każdy dobry organista jest indywidualnością artystyczną, mającą swoje specyficzne upodobania i wymagania estetyczne, które w całej pełni mogą się rozwinąć tylko wówczas, gdy ma on oddane do swej dyspozycji organy, odpowiadające jego indywidualności. Weźmy tu za przykład słynnego wirtuoza organowego Guilmanta, który kazał przerabiać swoje

organy aż 7 razy — chciał bowiem mieć instrument zastosowany ściśle do swych wymagań.

Takiego przykładu w Polsce nie znajdziemy i niema mowy, by gdzieś u nas przerobiono organy tylko dlatego, że nie podobają się one organiście — musi on zawsze zgadzać się z istniejącym już stanem rzeczy, musi sam dostosowywać się do organów. (Musimy jednak zrobić zastrzeżenie, że używając tu słowa „organista" mamy na względzie jedynie jednostkę muzycznie inteligentną i fachowo wykształconą, umiejącą grać na organach i orjentującą się w bogactwie barw dźwiękowych tego instrumentu.)

Może staje tu na przeszkodzie i ciężki stan ekonomiczny naszego kraju, w wielu jednak wypadkach działa tu poprostu zwyczaj lekceważenia stanowiska i opinji organisty i artystycznej strony muzyki kościelnej.

W jednym z Warszawskich kościołów budowano olbrzymie organy. Proboszczowi chodziło o witraż znajdujący się na chórze i nie pozwolił, by organy go zakrywały. Rozrzucono więc organy po całym chórze. Organista zaprotestował. Gdy tłómaczono Proboszczowi, że rozczłonkowanie organów utrudnia organiście grę, że nie może on zorjentować się w całości brzmienia tak poszczególnych głosów jak i ich połączeń — Proboszcz odpowiedział, że rozchodzi się tylko o to aby organy brzmiały i były na dole dobrze słyszane, a organista najmniej go obchodzi. Musimy temu Proboszczowi odpowiedzieć, że brzmienie organów i muzyka organowa, słyszana przez lud w kościele — zależne są w pierwszym rzędzie od organisty i napotykane przez niego trudności techniczne, wypływające z niedoskonałości instrumentu, muszą ujemnie wpłynąć na artystyczną stronę jego gry. W interesie zatem każdego Proboszcza, dbającego o piękno liturgji, leży ułatwienie organiście pracy muzycznej i uważamy za najbardziej logiczne, by w kwestjach budowy i przeróbek organów mógł głos zabierać przedewszystkiem organista i by jego żądania i wskazówki były brane pod uwagę.

Organiści zaś muszą się żywiej zainteresować budownictwem organowem, które szybko posuwa się naprzód. Orjentowanie się w zmianach mechanizmu organowego niezbędne jest dla każdego organisty. Zdobyć to można tylko drogą praktyki — badając wszechstronnie nowozbudowane organy i porównywując je do organow dawnych. I tutaj musimy wielki nacisk położyć na badanie i zainteresowanie się organami

dawnemi. Z punktu widzenia artystycznego — pod względem brzmienia poszczególnych głosów i ich połączeń — są one b. często ciekawsze od organów nowoczesnych, zatracających swój charakter. Takie organy jak w Leżajsku (Małopolska), w Kazimierzu — nad Wisłą, w kościele św. Jana w Wilnie, w Oliwie (Gdańsk) powinny być celem wycieczek organistów, tam możemy niejednego się wyuczyć i zrozumieć — jakie organy byłyby najwłaściwsze w kościołach naszych.

W Polsce dotychczas nie mamy ogólnego typu swoich organów — wzorowane one są albo na organach typu niemieckiego (najczęściej), albo też na organach typu francuskiego (rzadziej). Nie ustalone również są nazwy polskie poszczególnych części organów. Wszystko to wymaga pracy i zastanowienia polskich organistów i organmistrzów — ich porozumienie zgodna współpraca może przynieść wielkie korzyści.

B. R,

Dekret Papieża Piusa X o muzyce kościelnej.

MOTU PROPRIO.

Dokończenie)

IV.

Forma zewnętrzna kompozycji kościelnych.

10. Pojedyncze części mszy i officium powinny zachować i pod względem muzycznym tę budowę i ten kształt, który tradycja Kościoła im nadała i który tak doskonale jest wyrażonym w śpiewie gregorjańskim. Odmiennym zatem powinien być sposób komponowania jakiegoś *introitu* czy *graduału*, czy *antyfony*, czy *psalmu*, czy *hymnu*, czy też *Gloria in excelsis* i t. p.

11. W szczególności trzymać się trzeba następujących prawideł:

a) *Kyrie, Gloria, Credo* i t. d. we mszy powinny zachować

właściwą ich tekstowi jedność kompozycji. Niewolno zatem komponować ich w odrębnych kawałkach tak, aby każda część stanowiła zamknięty w sobie utwór muzyczny, mogący być oddzielonym od całości i zastąpionym przez inny.

b) W wykonaniu nieszporów powinno się zwykle trzymać przepisów *Caeremoniale Episcoporum*, które nakazuje śpiew gregorjański dla psalmodji, a dozwala śpiew figuralny dla *Gloria Patri* i dla hymnu.

Niemniej dozwolonem będzie w czasie większych uroczystości przeplatać śpiew gregorjański chóru tak zwanym falsi bordonne lub wierszami w taki sam sposób skomponowanymi. Można nawet czasami pozwolić, aby pojedyńcze psalmy w całości wykonywały się wedle odmiennej melodji, byle jednak w takiej kompozycji zachowaną była właściwa forma psalmodji; ten sposób tyle tylko jest dozwolonym, o ile to będzie robiło wrażenie psalmodji, wykonywanej przez śpiewaków, czy według nowych motywów, czy według motywów gregorjańskich, czy wreszcie motywów, skomponowanych według tych ostatnich.

Zostają więc raz na zawsze zakazane psalmy tak zwane koncertowe.

c) W hymnach kościelnych powinna się zachować forma tradycyjna hymnu. Niewolno zatem komponować np. *Tantum ergo* w taki sposób, aby pierwsza zwrotka stanowiła jakiś romans, cavatine lub adagio, a *Genitori* jakiegoś allegro.

d) Antyfony podczas nieszporów powinny zwykle być wykonane według właściwej im melodji gregorjańskiej. Jeżeliby więc w pojedyńczym wypadku miały być śpiewane według innej melodji, to w każdym razie nie powinny mieć formy melodji koncertowej, ani rozmiarów motetu lub kantaty.

V.

Śpiewacy.

12. Jeżeli odejmiemy melodje należące do celebransa przy ołtarzu i do ministrujących, które zawsze wyłącznie tylko w śpiewie gregorjańskim wykonane być winny — bez jakiegokolwiek towarzyszenia organów, to cała reszta śpiewu liturgicznego należy do chóru lewitów i dlatego śpiewacy w kościele, nawet jeżeli są świeckimi, zastępują w rzeczywistości miejsce chóru kościelnego. To też śpiewy, które wykonywują, powinny, przynajmniej w przeważnej ich części, zachować charakter śpiewu

chóralnego. To nie znaczy że odtąd śpiew solowy ma być zupełnie wykluczony. Tylko ten znowu nie powinien nigdy przeważać w czasie nabożeństwa, tak aby największa część tekstu liturgicznego była w taki sposób wykonaną; i owszem, powinien mieć cechę jakiegoś prostego przejścia melodyjnego i być ściśle związanym z resztą kompozycji w formie chóru.

13. Z tej samej zasady wynika, że śpiewacy w kościele mają prawdziwe officium liturgiczne i dlatego niewiasty, jako niezdolne do takiego officium, nie mogą być dopuszczone do uczestnictwa w chórze lub w kapeli kościelnej. Jeżeli więc zachodzi potrzeba użycia wysokich głosów sopranowych, to muszą one, wedle starożytnego zwyczaju Kościoła, być wykonane przez chłopców.

14. Nakoniec powinno się dopuszczać do brania udziału w chórach kościelnych tylko ludzi znanych z pobożności i przykładnego życia, którzyby zachowaniem się swem skromnem i pobożnem w czasie nabożeństwa okazali się godnymi świętej czynności, którą sprawują. Jest także odpowiedniem, aby śpiewacy wówczas, gdy śpiewają w kościele, przywdziali długie suknie i komże i, jeżeli znajdują się na chórach zbyt wystawionych na spojrzenia publiczności, aby byli zasłonięci kratą.

VI.

Organy i instrumenty.

15. Jakkolwiek muzyką właściwie kościelną jest tylko sam śpiew, niemniej jednak dozwolonym jest także śpiew z towarzyszeniem organu. Nawet mogą być także dopuszczone w pojedyńczvch wypadkach, w odpowiednich granicach i z właściwą wstrzemięźliwością inne instrumenty, ale nie inaczej jak za pozwoleniem Ordynarjusza, jak tego wymaga *Caeremoniale Episcoporum.*

16. Ponieważ zaś śpiew powinien mieć zawsze pierszeństwo, przeto organy i inne instrumenty powinny tylko poprostu podtrzymywać go, a nigdy go nie przygłuszać.

17. Nie jcst dozwolonem wykonywanie długich preludjów do śpiewu lub przerywanie spiewu instrumentami.

18. Gra na organach, przy towarzyszeniu śpiewom, w preludjach, interludjach i innych, nietylko powinna być wykonywana wedle właściwości tego instrumentu, ale powinna

nadto posiadać wszystkie zalety prawdziwej muzyki kościelnej według wskazówek powyżej podanych.

19. Zakazanem jest w kościele używanie fortepianu, jak również używanie instrumentów hucznych lub brzęczących, jakimi są: bęben, kocioł, talerze, dzwonki i t. p.

20. Surowo jest zakazanem, aby tak zwane orkiestry dęte grały w kościołach; tylko w pojedyńczym danym wypadku, jeżeli Ordynarjusz pozwoli, można dopuścić instrumenty dęte i to w bardzo ograniczonej liczbie, wybranej i zastosowanej do rozmiarów kościoła, byle zarówno utwór sam, jak i towarzyszenie mające być wykonane, były napisane w stylu poważnym, odpowiednim i podobnym we wszystkiem do własności organów.

21. W procesjach, poza kościołem, może Ordynarjusz pozwolić na orkiestry, byle tylko one nie wykonywały utworów świeckich. Byłoby pożądanem w takich razach, aby udział jej ograniczył się do towarzyszenia jakimś pieniom pobożnym, wykonywanym w łacińskim lub ludowym języku przez śpiewaków lub pobożne stowarzyszenia, udział w procesji przyjmujące.

VII.

Rozmiary kompozycji liturgicznych.

22. Nie jest dozwolonem, aby kapłan przy ołtarzu z powodu śpiewu lub muzyki dłużej czekał, niż tego sama czynność wymaga według przepisów liturgicznych. Według przepisów liturgicznych *Sanctus* mszy powinno się skończyć przed Podniesieniem i dlatego także i celebrans w tym punkcie powinien zwracać uwagę na śpiewaków. *Gloria* i *Credo* według tradycji gregorjańskiej powinny być względnie krótkie.

23. Wogóle trzeba potępić jako największe nadużycie, aby w czynnościach kościelnych liturgja występowała drugorzędnie jakby na usługach muzyki, wówczas kiedy muzyka jest poprostu tylko częścią składową liturgji i jej pokorną sługą.

VIII.

Główne środki.

24. Dla dokładnego wypełnienia tego, co się powyżej postanowiło, Biskupi, jeżeli jeszcze tego nie uczynili, powinni ustanowić w swych diecezjach komisje specjalne, złożone z osób

prawdziwie kompetentnych w kwestjach muzyki kościelnej, którym w sposób. jaki uznają za właściwy, powierzą zadanie czuwania nad muzyką, która się wykonywa w kościołach danej diecezji. Niech nie uważają na to tylko, aby muzyka była sama w sobie dobrą, ale aby nadto odpowiadała siłom śpiewaków i aby była zawsze dobrze wykonaną.

25. Niech się wedle przepisów soboru trydenckiego uprawia przez wszystkich w seminarjach duchownych i w instytucjach duchownych pilnie i z miłością czcigodny tradycyjny śpiew gregorjański i niech przełożeni nie szczędzą w tej mierze obfitej zachęty i pochwał dla młodzieży sobie podwładnej. W taki sam sposób, gdzie się to okaże możebnem, niech starają się utworzyć wśród kleryków *Schola Cantorum* dla wykonywania kościelnej polifonji i dobrej muzyki liturgicznej.

26. Nie należy zaniedbywać w czasie wykładów liturgji, teologji moralnej i prawa kanonicznego dotykać wobec uczniów teologii tych punktów, które w osobliwszy sposób odnoszą się do zasad i praw muzyki kościelnej i powinno się uzupełniać naukę jakiem osobliwszem pouczeniem, dotyczącem strony estetycznej sztuki kościelnej, aby klerycy nie wychodzili z seminarjum pozbawieni tych wiadomości tak bardzo potrzebnych dla rzeczywistego wykształcenia duchownego.

27. Należy dołożyć starań, aby przywrócić przynajmniej przy głównych kościołach starożytne *Scholae Cantorum*, jak się to już z najlepszym skutkiem w wielu miejscowościach zaprowadziło. Niema żadnej trudności dla kapłana gorliwego założyć taką szkołę nawet przy kościołach mniejszych i wiejskich i owszem, w niej znajdzie sposób bardzo łatwy zgromadzenia wokoło siebie dzieci i młodzieńców z wielką dla nich korzyścią i ze zbudowaniem wiernych.

28. Trzeba starać się podtrzymywać i na wszelki sposób popierać wyższe szkoły muzyczne tam, gdzie już istnieją i starać się zakładać nowe tam, gdzie ich jeszcze niema, gdyż zbyt jest ważnem, aby sam Kościół starał się o wykształcenie swych nauczycieli, organistów, śpiewaków w duchu prawdziwych zasad muzyki kościelnej.

IX.

Zakończenie.

29. Nakoniec zaleca się dyrygentom chórów, śpiewakom osobom duchownym, przełożonym seminarjów, zakładów duchownych i zgromadzeń zakonnych, proboszczom i rektorom koś-

ciołów, kanonikom kolegjat i kościołów katedralnych, a nadewszystko Ordynarjuszom, aby z całą gorliwością popierali tę mądrą reformę od tak dawna pożądaną i od wszystkich zgodnie wzywaną, aby nie podniosła zawstydzenia najwyższa powaga Kościoła, która kilkakrotnie tę reformę zalecała i teraz znowu jej wymaga.

Dan w pałacu naszym watykańskim w dzień św. Cecylji Panny i Męczenniczki 22 listopada 1903 r. Pontyfikatu Naszego roku 1-szego.

Papież Pius X.

O REGESTRACJI.

Jedną z największych trudności w opanowaniu techniki fortepianowej — jest wypracowanie pięknego uderzenia, albo jak muzycy z francuska nazywają — zdobycie ładnego *toucher*. Cała barwność muzyki fortepianowej polega na umiejętności uderzenia klawisza — jeden i ten sam dźwięk, zależnie od uderzenia, może mieć najrozmaitsze odcienie, najrozmaitsze barwy. W organach uderzenie, albo sposób naciśnienięcia klawisza, nic nie wpływa na zmianę dźwięku, na jego tembr — zdobywamy to zapomocą t. zw. regestracji.

Każdy głos w organach stanowi zakończoną całość, jest jak gdyby odrębnym i samodzielnym instrumentem i różni się jeden od drugiego — barwą. Połączenie kilku głosów tworzy barwę nową, a więc tą drogą możemy uzyskać nawet na małych organach wielką ilość odrębnych barw dźwiękowych.

Sztuka regestrowania polega z jednej strony na umiejętności łączenia poszczególnych głosów, dla wyzvskania rozmaitości barw dźwiękowych, a z drugiej — na ustaleniu w utworze organowem odpowiednich miejsc, w których ma być regestracja zmieniona.

Ścisłych prawideł regestracji niema i być nie może, gdyż jak wiadomo, niema dwóch organów indentycznych, a różnice, pomiędzy głosami, nawet należącymi do jednej i tej samej grupy noszące tę samą nazwę w różnych organach —

są ogromne. Dlatego to wskazówki regestracyjne, które znajdujemy w pewnych utworach organowych drukiem ogłoszonych, wielkiego znaczenia praktycznego nie mają, gdyż są dostosowane tylko do jednych jakichś organów. Możemy mówić jedynie o ogólnych zasadach regestracji.

Przedwszystkiem — nie powinno być w regestracji żadnej przypadkowości. Używać należy jedynie tych regestrów i ich połączeń, które można uznać, po zestawieniu ich z innemi regestrami i połączeniami, za najwłaściwsze dla danego utworu, lub dla danego miejsca w utworze.

Regestrujemy nietylko dla uzyskania większego *forte* lub *piano* — celem regestracji jest osiągnięcie innego brzmienia, innych barw i ich zestawień.

Organy są w swojem rodzaju orkiestrą, regestracja przeto jest rodzajem instrumentacji praktycznej.

W jakich wypadkach należy zmieniać głosy, albo inaczej mówiąc — zmieniać regestrację?

1-o Możliwie najrzadziej, 2-o wówczas, kiedy tego wymaga utwór muzyczny.

Częsta i bez uzasadnienia zmiana regestracji nieraz szkodzi utworowi muzycznemu, gdyż rozbija jego monumentalną całość i pozbawia go jednolitości; szczególniej należy być powściągliwym w zmianach regestracji przy wykonywaniu utworów muzyki klasycznej, przy akompanjamentach chorału gregorjańskiego i śpiewu ludowo-kościelnego. Należy zaś przyjąć zasadę następującą: nie wolno zmieniać regestracji w toku zdania lub okresu muzycznego; przy rozpoczęciu nowego okresu możemy wprowadzić nowe głosy. Jest to prawidło wynikające z logiki muzycznej. Niestety, najczęstsze i najpospolitsze błędy popełniane w regestracji przez organistów polskich właśnie polegają na zmianie regestrów w miejscach, z punktu widzenia muzycznego, najniewłaściwszych.

Istnieje w nowszych organach t. zw. wzmacniacz rotacyjny (koło crescendowe), za pomocą którego możemy kolejno, w ustalonym porządku, wprowadzać (dodawać) szybko jeden po drugim głosy, jak również wyłączać takowe. W wyjątkowych tylko wypadkach i wyjątkowych tylko kompozycjach modernistycznych użycie tego wzmacniacza jest właściwe, a nawet wskazane, natomiast stale jest on nadużywany przez organistów nieuków i jest w ich ręku środkiem anty-artystycznym. Wogóle należy unikać w grze organowej nagłych przejść

od *ff* do *PP* i odwrotnie, które jest niesmacznym i brutalnym efektem, nic wspólnego z poważną muzyką organową nie mającym.

Łagodne przejścia od jednej barwy do drugiej, umiejętne stopniowania są najbardziej wskazane i one sprawiają efekty naprawdę estetyczne.

Regestracja jest nauką, tak jak inne umiejętności muzyczne. Wymaga ona dokładnego poznania charakteru i barwy każdego głosu w organach, poznania drogą praktyczną możliwości i bogactwa barw, jakie otrzymać możemy zapomocą połączeń poszczególnych głosów, oraz znajomości form muzycznych dla umiejętnego stosowania regestracji przy wykonywaniu utworów organowych różnych autorów, z różnych epok.

Regestracja jest umiejętnością, która czyni z organów instrument pod względem barw muzycznych jeden z najbogatszych.

Z NOTATNIKA ORGANISTY.

Trzy lata upłynęło od śmierci Mieczysława Surzyńskiego. Był to pierwszy w Polsce organista na miarę zachodnio-europejską: wirtuoz, kompozytor, improwizator i doskonały pedagog. Po jego śmierci organizowano koncerty i akademje jego pamięci poświęcone, wydano w formie broszury życiorys jego, zawiązał się komitet budowy nagrobka i tablicy pamiątkowej, zbierano na ten cel składki. W pierwszym roku, pod wrażeniem wielkiej straty, pamięć o ś. p. Mieczysławie Surzyńskim była wśród organistów i ludzi muzyce kościelnej oddanych — żywą, w drugim — już mniej wspominano o mistrzu, zaś w trzecim — pamięć o nim zamiera, a raczej tli w sercach tylko jednostek. Pytamy: co robi komitet budowy nagrobka, co uczynił ze składek na ten cel uzbieranych i dlaczego Kolegjum organistów tą sprawą nie zajmie się?...

Czyż Mieczysław Surzyński nie zasłużył na dłuższą i trwalszą pamięć wśród organistów polskich? ... Niestety — nie umiemy szanować pionierów ruchu naprawy muzyki kościelnej w Polsce, mimo że z całkowitem oddaniem się pracowali lub pracują dla sprawy organistowskiej. A wszak tym którzy już odeszli należy się z naszej strony długotrwała pamięć, zaś tych, którzy żyją i pracują — powinniśmy otaczać największym szacunkiem. Czy tak jest?...

Gdy się myśli o życiu organizacyjnem organistów — nasuwa się pytanie: co robi w Warszawie Centrala Kolegjum polskich organistów-chórmistrzów? Możliwe, że zarząd centralny pracuje wiele, możliwe, że wpływy

jego daleko sięgają — lecz czemuż my zwykli śmiertelnicy nic o tem nie wiemy?...

Niedawno czytałem uchwały kongresu organistów z dn. 20 lutego 1926 r. Ileż tam pięknych i praktycznych projektów uchwalono, ile dobrych myśli wypowiedziano! Zapytujemy — czy te wszystkie projekty już zostały zrealizowane, ozy przynajmniej są na drodze realizacji?...

Nasuwa się również pytanie: czy organiści robią coś dla swojej organizacji i czy dążą do jej wzmocnienia? Mam wrażenie, że gdyby ze strony organistòw było większe zainteresowanie dla spraw ogólnych i silniejszy nacisk na Centralę — ta ostatnia byłaby ruchliwsza i więcej by zdziałać mogła. Tymczasem większość organistów cichutko spożywa swój gorzki chlebuś i czeka biernie by ich ktoś ratował. Są i inni — lepsi — pomówmy o nich. Mam przed sobą listy, nadesłane mi w czasach ostatnich przez organistów. We wszystkich przejawia się prawdziwa troska o muzykę kościelną i najlepsze chęci posunięcia tej sprawy naprzód. Niestety — we wszystkioh też czytam narzekania na kompletny brak poparcia tej pięknej idei, tak wśród społeczeństwa katolickiego, jak i wśród Duchowieństwa. Niektóre wyjątki z tych listów warte są zanotowania. Organista z pod Częstochowy pisze:

„Duch nasz rwie się do czynów, tylko potrzeba nam naprawdę światłych i sprawie organistowskiej szczerze oddanych kierowników, Jestem organistą w djecezji Częstochowskiej— muszę z przykrością zaznaczyć, ze śpiew kościelny nie może tu się rozwijać podług dekretu „Motu Proprio", a to z tej przyczyny, że Ks. Biskup djecezji tutejszej życzy sobie, by prawie wszystkie śpiewy kościelne były śpiewane po polsku. Pochodząc ze Śląska Ks. Biskup twierdzi, „że Śląsk tylko dlatego został polskim, że lud w kościołach śpiewał po polsku". Może to i słuszne, lecz dziś jesteśmy tu w innych warunkach, nie grozi nam wynarodowienie i niema obawy byśmy zapomnieli mowy polskiej, a zresztą, lud ma okazję do śpiewania w kościołach swoich pieśni polskich podczas cichych mszy, nieszporów, dodatkowych nabożeństw i. t. p. Są już niestety wypadki, że ks proboszcz z okolic Częstochowy wymaga — by podczas sumy śpiewanej chór śpiewał w języku polskim, nie używając języka liturgicznego-łacińskiego.

Wychodzi w Częstochowie pisemko pod nazwą „Kierownik chórów", ale nie stanęło ono na wysokości zadania, szkoda pieniędzy na opłacanie prenumeraty. W błąd tylko wprowadza organistów wypisywaniem między innemi takich rzeczy, że „ksiądz może śpiewać przy ołtarzu po łacinie „Gloria in excelsis Deo", a chór może w dalszym ciągu śpiewać po polsku: „a na ziemi pokój i. t. d.

P. Bandos w swoim liście radzi wydawanie dodatków muzycznych do „Pisma Org." i polecanie w Piśmie utworów wartościowych i b. słusznie twierdzi:

„że nie wystarcza krytyka autorów i utworów małowartościowych, czy bezwartościowych — należy wskazać utwory warto-

ściowe*). Każdy przyzna, że dziś repertuar muzyki kościelnej poza szkołą Ratyzbońsko-niemiecką, nie jest bogaty. Palestryna dla chórów dyletanckich (a innych po parafjach niema i być nie może bez poparcia materjalnego w formie subsydjów dla śpiewaków — jak to praktykuje się w Anglji) — jest za trudny. Nic też dziwnego, że jeżeli coś się ukaże nowego jest zaraz stosowane w kościele. (Jak N.N., Zdoliński i. t. p.) Samym śpiewem gregorjańskim, bez odpowiedniego przygotowania śpiewaków — a to jest dość trudne, jeżeli najczęściej organista i ks. proboszcz nie znają ducha śpiewu greg. — wcale nie wywrzemy pożądanego wpływu, jaki ma za zadanie śpiew kościelny".

Marzeniem każdego pisma muzycznego są dodatki nutowe. Nie jest to łatwe do zrealizowania. 1-o Potrzebne są na to fundusze. 2-o Nie mamy dziś wielu poważnych kompozytorów, pracujących dla muzyki kościelnej a powinnibyśmy wydawać utwory tylko wielkiej wartości. Dziś tych spraw połowicznie załatwiać, mam wrażenie, nie wolno. Trzeba albo coś b. wartościowego dawać, albo tylko korzystać z bogatej spuścizny przeszłości — czekając z wiarą na lepsze czasy, kiedy nowi ludzie z talentem i wiedzą, przepełnieni uczuciem religijnem, dadzą nam prawdziwe arcydzieła muzyki kościelnej.

P. K. Golasiński proponuje stworzenie komitetu konkursowego, któryby po zebraniu odpowiedniego funduszu ogłosił konkurs na utwory muzyki kościelnej. Piękna myśl, godna zrealizowania!

„Sądzę że na taki cel posypią się od Duchowieństwa i organistów złotówki, z których urośnie Hosanna Bogu i Jego Kościołowi" — powiada autor projektu.

My właśnie obawiamy się, że te „złotówki nie posypią się" — bo gdybyż to była sprawa zakupienia nowych kosztownych chorągwi, feretronów, tarcz procesjonalnych i. t. p. — nie pożałowanoby grosza, ale któż u nas zechce subsydjonować muzykę kościelną?... wszak bez tego można jakoś się obejść. „Ciężkie czasy — dziś nie możemy myśleć o śpiewach, o sprawieniu nowych organów lub o ich reperacji", ale gdy chodzi o sprawienie tych rzeczy, o których wyżej wspomnieliśmy, a które z punktu widzenia artystycznego najczęściej wiele mają do życzenia — nikt nie wspomina o „ciężkich czasach". Nie czasy są ciężkie, lecz zaskorupiałe, chłodne i zmaterjalizowane są nasze serca.

Wszystkie listy nadesłane przez organistów są smutne — pełne narzekań i rozgoryczenia. To też miło tu jest przytoczyć wyjątek z listu, który różni się od innych i nastrojem i myślami — pisany jest przez p. Bol. Kmitę, org. z Kalwarji pod Wilnem. Czytamy tam:

„Do ostatniej mojej posady nie miałem żadnego zadowolenia z mojego fachu — nikt nie zwracał najmniejszej uwagi na śpiew i muzykę kościelną, której się poświęcałem. Dziś jednak zawdzięczając wielkiej kulturze i dobroci mego proboszcza ks. Tad. Makarewicza, u którego jestem organistą od 3-ch lat i który wielką troskliwością otacza śpiew i muzykę kościelną, mogę powiedzieć z całem przekonaniem, że warto być organi-

---

*) Już w następnych numerach „Pisma org" wprowadzona będzie rubryka utworów poleconych. (przyp. red.)

stą. Ks. Makarewicz jest już 30 lat proboszczem, nie było wypadku, by którykolwiek organista miał z nim jakie nieporozumienia".

Następnie p. Kmita stwierdza, że ma zadawalniające warunki materjalne i może pracować nad muzyką, uczęszczając do Konserwatorjum wileńskiego.

Obyż takich proboszczów jak ks. Makarewicz było więcej — muzyka kościelna i kultura organistów prędko by się podniosła!

Niestety — są to wypadki odosobnione. I oto mamy list jednego z organistów katedralnych Małopolski. Pisze:

„Najpóźniej w listopadzie r. b. porzucam zupełnie zawód organisty, a przenoszę się do kupiectwa, gdyż jako organista katedralny nie mogę sobie zapracować na skromne utrzymanie. Jeśli uda mi się zarobić 250-300 zł. miesięcznie, będzie to grubo więcej niż obecnie zarabiam jako organista. Sprzedaję fortepian, harmonium i nuty — przypuszczam, że starczy mi to na kupno sklepiku z mieszkaniem. Prawda, że śliczna perspektywa po 20 kilku latach służby i takiej pracy w zawodzie organistowskim!"

Czyż potrzebny jest komentarz do tego listu? Nic też dziwnego, że dziś jeszcze czytamy w gazetach wychodzących w Małopolsce ogłoszenia organistów poszukujących pracy, w których oni zaznaczają, że „umieją grać z nut i mają piękny głos". Jeśli Duchowieństwo Małopolski tak dalej będzie traktowało kwestję organistowską — to za parę lat — organista grający z nut będzie w kościołach Małopolski (a nawet w katedrach) — rzadkością. I dlatego może mają rację OO. Salezjanie, ucząc w organistowskiej szkole w Przemyślu — krawiectwa i ogrodownictwa. *sław- ski.*

KRONIKA.

Zebrania: Dn. 28 września w Sosnowcu odbyło się zebranie organistòw zagłębia Dąbrowskiego.

Dn. 29 września w Augustowie odbył się zjazd organistów djecezji Łomżyńskiej. Obradowano nad uruchomieniem kasy samopomocowej i nad kwestją kursów.

Dn. 30 września odbyło się w Kutnie zebranie dekanalne organistów. Powzięto szereg aktualnych uchwał. Między innemi postanowiono uregulować zaległe składki do Kolegjum i zaprenumerować „Pismo org.".

Nowe organy. Rajgród. Dn. 8 września odbył się odbiór nowych 26 głosowych organów firmy D. Biernackiego z Włocławka. Odbioru dokonał prezes kolegjum p. W. Ratuszyński. (Dotychczas w kościele Rajgrodzkim grano na starym, roz-

klekotanym .. pianinie.) Organistą w Rajgrodzie jest absolwent warszawskiego konserwatorjum p. Br. Jackiewicz.

Kuczkowo. Dn. 16 września dokonano odbioru nowych organów, o 12 głosach, zbudowanych przez firmę W Biernackiego z Warszawy. Odbioru dokonał p. A. Nowotko. Prasa miejscowa pochlebnie wyraża się o tym instrumencie.

Warszawa — kościół św. Florjana na Pradze, Zdewastowane przez niemców 31 głosowe organy zostały dokompletowane i odrestaurowane przez firmę W Biernackiego z Warszawy. Pomimo dobrych wyników restauracji — organy te nie są odpowiednie do tak olbrzymiego kościoła — trzeba było powiększyć te organy przynajmniej do 60-ciu głosów.

Szkolnictwo. W Konserwatorjum Warszawskiem skład Rady Pedagogicznej na rok 1927-28 jest następujący: dyrektor K. Szymanowski, prof. Rytel, prof. Kazuro, prof. Tołwiński, prof. Drzewiecki, prof. Fitelberg, prof. Rutkowski (pomocnik Dyrektora Konserw.) i prof. Sikorski. Klasę organową prowadzą profesorowie: H. Makowski i Br. Rutkowski.

Konserwatorjum Poznańskie. Feliks Nowowiejski — wirtouz organowy i kompozytor, ustąpił ze stanowiska profesora Konserwatorjum.

Konserwatorjum w Bydgoszczy. Powstało nowe Konserwatorjum muzyczne p. n. „Miejskie Konserwatorjum Muzyczne". Dyrektorami są: Zdzisław Jahnke i Zygmunt Lisicki.

W Konserwatorjum Warszawskiem otworzono Wydział Nauczycielski. Ma on na celu wykształcenie nauczycieli śpiewu szkół średnich, seminarjów nauczycielskich i szkół powszechnych

Ogólne kierownictwo wydziału spoczywa w rękach prof. St. Kazuro.

Prof. H. Makowski jeden z najbardziej zasłużonych i wybitnych działaczy na niwie muzyki kościelnej w Polsce — ustąpił z zajmowanego przez szereg lat stanowiska profesora klasy organowej przy Wyższej szkole imienia Fr. Chopina w Warszawie. Zaznaczyć należy, że prof. Makowski był jednym z organizatorów wspomnianej klasy — wykładał tam zasady, I harmonję, rytuał i łacinę.

Podobno, niektóre przedmioty po prof. Makowskim ma objąć niejaki p. St. Kołakowski. Czyżby on zechciał wykładać łacinę metodą Berlitza?...

Pisma muzyczne. Nakładem miesięcznika „Muzyka" ukazała się monografia zbiorowa p. n. „Muzyka Polska", w której znajdujemy ciekawy dla nas artykuł ks. dr. H. Feichta p. t.: Polska muzyka religijna.

Ukazał się Nr. 9 „Muzyki kościelnej". Treść: Prof. Dr. Chybiński — Twórczość G. G. Gorczyckiego, Z. Latoszewski— Antoni Bruckner I, Ks. Dr. Gieburowski — O muzyce instrumentalnej w ramach nabożeństwa liturgicznego, Dr. K. Zieliński — Chorał Gregorjański jako dzieło sztuki, Z notatnika rocznic i jubileuszów: Karol Kurpiński, wiadomości bieżące.

Ukazał się Nr. 9 „Przeglądu Muzycznego". Treść: Dr. Chybiński — O wyższy poziom zespołów chóralnych, Dr. H Opieński — Muzyka w życiu narodów, Różne, Słowiańska kronika śpiewactwa.

Lwowskie Wiadomości muzyczne i literackie — ukazał się Nr. 10 (23). Treść: Dr. S. Barbag — Systematyka muzykologji, Dr. I. Mirski — Pieśni Minnesaengerów, J. K. Pfaf — Pawińska — Poranki muzyczne u prof. Kienzla we Wiedniu, E. Jędrkiewicz — Bajki Dygasińskiego, Dr. Ż. Żygulski o powieści polskiej i obcej. Kronika.

Z archikatedry Warszawskiej. Z dn. 1 października r. b. stanowisko organisty archikatedry warszawskiej i parafji św. Jana objął prof. Rutkowski. Kierownictwo chóru archikatedralnego pozostało i nadal w rękach ks. prof. H. Nowackiego. Obowiązki pomocnika organisty pełnić będzie p. St. Możdżonek, uczeń Konserwatorjum warszawskiego.

Komunikat Zarządu Centralnego Kolegjum Polskich organistów-chórmistrzów.

W tych dniach zostały rozesłane do Zarządów Okr. Djecezjalnych przepisy wykonawcze do Statutu Kolegjum. Przepisy te ściśle określają wzajemne stosunki między poszczególnemi szczeblami administracji Kolegjum, oraz wytyczne wskazujące sposób działania poszczególnych jednostek zatrudnionych w organizacji.

Zwracamy uwagę Sz. Delegatom dekanalnym, aby w myśl przepisów wykonawczych do statutu Kolegjum, o każdym zamierzonym zebraniu dekanalnym zawiadamiali Zarządy Okr. Djecezjalne co najmniej na trzy tygodnie przed terminem zebrania, z załączeniem porządku dziennego zwoływanego zebra-

nia, celem umożliwienia Zarz. wcześniejszego powiadomienia odnośnych Ks. Ks. Dziekanów.

Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki. W ubiegłym roku pod powyższą nazwą powstało w Warszawie ruchliwe stowarzyszenie, celem którego jest: „Szerzenie zamiłowania do dawnej muzyki w szerokich warstwach społeczeństwa, oraz zjednoczenie miłośników tej muzyki dla zapoznania się z jej literaturą i dziejami od czasów najdawniejszych do epoki beethovenowskiej".

Wiele u nas mówią i piszą o walorach absolutnych muzyki dawnej — nie spotkamy prawie nikogo ktoby się nie zachwycał twórczością Palestryny, Haendla, Bacha, Mozarta i innych kompozytorów z ich epoki — entuzjastycznie się mówi o chorale gregorjańskim, faktyczna jednak znajomość tych dzieł jest nikła, albo nawet i żadna. A wszak w nich spotykamy takie walory artystyczne, jakich brak odczuwamy w muzyce nowoczesnej: styl, piękna budowa utworu, ścisły związek pomiędzy formą i treścią muzyczną i piękno objektywne. Studjowanie muzyki dawnej szczególnie jest ważnem dla nas polaków. Mamy swoją literaturę muzyczną z ww. XVI, XVII i XVIII niezwykle interesującą i bogatą, a jest to literatura muzyki kościelno-liturgicznej niewyczerpana w swojem bogactwie. Dorobkiem muzycznym jaki nam pozostawili: Gomółka, Szamotulski, Pękiel, Gorczycki, Jarzębski, Szarzyński i wielu innych — możemy się szczycić bez przesady. A jednak twórczość ich znaną nam jest raczej z chronologji muzycznych, niż z bezpośredniego słyszenia tych utworów.

Stowarzyszenie, o którem jest tu mowa, postanowiło lukę tę w życiu naszem muzycznem wypełnić. W ciągu niespełna jednego roku zorganizowało ono 12 audycji i 2 wielkie koncerty — które cieszyły się w Warszawie powodzeniem. Chór Stowarzyszenia wykonał szereg utworów religijnych dawnych mistrzów — jak: Gomółki, Zielińskiego, Gorczyckiego, Paszkiewicza, Vittoria, Orlando di Lasso. Z organowych utworów wykonano dzieła Frescobaldiego i Muffata. Pozatem zespół instrumentalny i najrozmaitszego rodzaju soliści wykonali cały szereg naprawdę wielkich arcydzieł dawnej muzyki.

Rzeczy wesołe.

Poza fachowemi i poważnemi artykułami warto od czasu do czasu podać i coś wesołego. Życie organistów [jest takie szare i ciężkie, że nie zaszkodzi odrobina humoru.

Wychodzi w Częstochowie niby pismo, a właściwie niewiadomo co, p. n. „Kierownik Chórów". Czytając „Kier. Chórów" często można się ubawić, a już Nr. 10 naprawdę obfituje w „kawały" homorystyczne. Podajemy naszym czytelnikom — ku rozweseleniu — jeden z tych „kawałów".

W Nr. 10, na str. 3 wspomnianego pisma czytamy:

„Rzecz niebywała. wyszedł pierwszy numer pisemka „Pismo Organistowskie". Na całość jego składają się artykuły o muzyce kościelnej i rozporządzenia do niej się odnoszące, o czem różne pisma zawodowe już od szeregu lat pisały i piszą[1] Nie ma tam ani jednej, myśli, ani projektu nowego w jaki sposób możnaby przyjść organistom z pomocą do uzyskania lepszego bytu i możności do pracy spokojnej i produktywnej na polu muzyki kościelnej[2]. Ale pismo to wydane tylko na to, aby odwracających się od Warszawy organistów zwrócić do niej z powrotem, nie mając nic nowego do powiedzenia, rzuca się naprzód na kompozycje muzyczne, nie oszczędzając nawet ks. Orzecha, [3] byłego ucznia Ratyzbony, oraz z całą zaciekłością (?) rzuca się na „Kierownika Chórów" a więc na pismo walczące (?) o lepszy byt organistów, a nawet dotyka osobiście jego redaktora[4]. Podobnymi napadami poszczycić się może pismo tylko brukowe, najniższego gatunku[5]. Etyka dziennikarska (?!), szczególnie ideowa, podobnych wystąpień nie zna.

To też i my, na uliczne (?) zaczepki „Pisma Organistowskiego"; spluwamy,[6] a odwracając się ze wstrętem,[7] oświadczamy kategorycznie, że jeżeli coś podobnego się powtórzy, przedstawimy sprawę sądowi.[8] Zapytujemy też Dyrekcję Konserwatorjum w Warszawie czy wiadomo jej, że w pisemku tem, adres redakcji podany jest do tegoż Konserwatorjum?[9]

Czyż to nie wesołe?...

---

1) O których jednak dyrektor (?!) Witeszczak najmniejszego pojęcia nie ma (przyp red)

2) Jedynem pismem, które kształci i uszczęśliwia polskich organistów — jest „Kierown. Chórów" w Częstochowie. (przyp. red.)

3) Winszujemy ks. Orzechowi tak żarliwego obrońcy. (przyp. red.)

4) Za wiele honoru przypisuje sobie redaktor „Kier. Ch.", gdyż nigdy jego osobą nie zajmowaliśmy się. (przyp. red.)

5) „Przegląd Muzyczny" — jedno z najlepszych pism muzycznych pisze o „Piśmie Organistowskiem": „Nowe pismo cechuje poważny ton i poziom". (przyp. red.)

6) Zdaje się, że jest to jedyna specjalność „Kier. Ch." (przyp. red.)

7) Prawda nie jest przyjemną. (przyp. red.)

8. Możeby z tem nie zwlekać?... (przyp. red.)

9) Zawiele dla siebie honoru pragnie „Kier. Ch." — Dyrekcja Warszawskiego Konserwatorjum ma poważniejsze sprawy do załatwienia. (przyp. red.)

OD REDAKCJI.

Składamy serdeczne podziękowanie wszystkim, którzy nadesłali nam dobre życzenia i słowa zachęty do dalszej pracy, oraz prosimy o nadsyłanie wiadomości z życia organistów ze wszystkich zakątków Polski

Zwracano nam uwagę, że prenumerata „Pisma Organistowskiego" jest stosunkowo droga. Słusznie — lecz warunki ekonomiczne nie pozwalają nam na obniżenie ceny. Komunikujemy, że następne numery „Pisma Organistowskiego" będą wysłane tylko tym, którzy opłacą prenumeratę.

◆◆

PISMO ORGANISTOWSKIE wychodzi w Warszawie, w pierwszych dniach każdego miesiąca.

Wszelką korespondencję w sprawach redakcyjnych kierować należy pod adresem redaktora — Warszawa, Okólnik 1, zaś prenumeratę i składki członków Komitetu Wydawniczego adresować na imię T. Kozona—administratora Pisma, Warszawa Piwna 11.

Warunki prenumeraty:

Rocznie 10 zł., półrocznie 5,50 gr., kwartalnie 3 zł.

Redaktor odpowiedzialny i wydawca: — *Bronisław Rutkowski.*

Druk. Wielkopolska Warszawa, Ogrodowa 10. Tel. 518-01.